

* EMILIA PARDO BAZÁN (2007): *'LA MAGA PRIMAVERA' Y OTROS CUENTOS*, EDICIÓN Y PRÓLOGO DE MARTA GONZÁLEZ MEGÍA, MADRID, RESCATADOS DE LENGUA DE TRAPO.

Siempre es un motivo de salutación el que se publique una nueva edición de textos de Emilia Pardo Bazán, por más que éstos puedan ser conocidos y circulen ya en ediciones cabales. Enfoques nuevos, nuevas notas, nuevos afanes lectores y exegéticos reverdecen a los ojos del lector, avezado o no esas lecturas, los surcos de una prosa canónica ya y revalorizada más allá de los círculos especializados. Si esa nueva salida editorial se complementa con alguna exhumación, miel sobre hojuelas, el atractivo de la edición está servido.

Pero no todas las fórmulas son válidas y es ciertamente lamentable que a menudo el vino añejo destilado por los autores del siglo XIX haya sido tradicionalmente vertido en supuestos odres nuevos que no han aportado más que nuevos elementos para la confusión en la tarea de fijar de manera solvente y filológicamente irreprochable los cuentos y las novelas breves de la autora de *Los Pazos de Ulloa*. Pareciera que estas formas menores, en el sentido de su individual ambición cuantitativa, fueran las más desafortunadas a la hora de asegurarse el esmero editorial.

El título que la presente reseña comenta en primer lugar, *'La maga primavera' y otros cuentos* de Emilia Pardo Bazán participa de ese atractivo complementario que antes mencionaba, y que desde el mismo título se hace ostensiblemente presente. ¿Qué cuento será ése que las compilaciones actuales no recogen y que se ofrece en primicia con todas las alharacas de un descubrimiento personal? Veamos dónde se integra. Estamos ante una antología de cuarenta y nueve cuentos espigados entre los mejores de una autora que fue fecundísima en ellos y, lo más raro, en conseguir un alto número de piezas logradas y brillantes en el género breve. Algo que la editora no deja de señalar, como es razón. Analicemos su papel de guía y, sobre todo, las novedades que intenta aportar esta edición. Valga este análisis como comentario crítico y razonado de ese papel, tan decisivo no sólo en la selección de los textos sino también en su comentario y evaluación.

Dos epígrafes componen el prólogo de la editora: "Cuarenta años en la vida de Emilia Pardo Bazán (1881-1921)" y "La autora y sus cuentos". En el primero, Marta González Megía se detiene en la época que constituye la madurez y mayor plenitud cuentística de la autora, si bien la selección arranca de 1880, fecha de "El rizo del Nazareno", el primer cuento antologado, y se cierra con "Madrugueiro", de 1922, póstumo en un año.

Efectúa un breve recorrido por la carrera literaria previa, en el que atribuye erróneamente a *Un viaje de novios* la fecha de publicación de 1882 (p. XIII) y a *El Cisne de Vilamorta* la también errónea de 1884 (p. XV; hay una errata en la fecha que se da de publicación de *Una cristiana* y *La Prueba*, que evidentemente no son de 1990 -p. XIX; también es incorrecta la fecha de 1905 para *Por la Europa católica* -p. XXIV. Para *La sirena negra* da 1909, en p. XXIV). Menudean las imprecisas referencias cronológicas y crasos errores de datación. O las muy arriesgadas, que se dan como firmes, como la de decidir que “La mina” fue escrito en 1862 (p. XXIX). De igual manera, observamos errores en la mención de las firmas extraídas del Archivo de la Real Academia Galega que hoy custodia los documentos de la escritora.

Resulta llamativo que se viertan afirmaciones que carecen de demostración alguna, fuera de alguna hipótesis basada en impresiones personales de la editora o, incluso, en datos afianzados por una tradición sin contrastar. Así en p. XIII se menciona el hecho de que la autora hubiese sido una decepción para Giner y Menéndez Pelayo o en p. XIV el de que se hubiese enamorado del krausista Augusto González de Linares.

Desde el punto de vista literario, es osado y peligroso mantener a día de hoy, con toda la bibliografía existente acerca del asunto, y sin apenas matización alguna, ciertos lugares comunes que la crítica mejor fundada ha ido corrigiendo: “También Pereda, Palacio Valdés y Galdós se adhieren a la corriente [naturalista] y publican novelas naturalistas (con reparos)”, leemos en la misma p. XIV. Atribuir a *La Tribuna* un éxito en el extranjero, en contraste con el desvío nacional, es parafrasear a la propia autora -en especial sus “Apuntes autobiográficos”- sin efectuar la más mínima comprobación o documentar asertos de tal calibre. Todo avance en la investigación exige datos y, en ausencia de ellos, la mención expresa de que estamos ante meras suposiciones basadas en testimonios parciales. En p. XVI vuelve a subrayarse “su peculiar naturalismo católico (que alcanza su punto álgido) [sic]”, como si desde Émile Zola no hubiese sido rebatida tal manifiesta imposibilidad.

En el segundo de los epígrafes en que se divide el Prólogo, se pasa revista a los argumentos y lances más significativos del casi medio centenar de cuentos (son cuarenta y nueve) aquí recogidos. Se esgrime, en p. LII, el hecho de su relativo olvido (¿?) o la circunstancia de que nunca hayan sido editados (solo uno no lo ha sido: “La maga primavera” si bien dio de él noticia, como advierte la editora, Paredes en 1990). Difícilmente podría encontrarse en las *Obras completas* editadas en sus diez primeros tomos hasta ahora por Darío Villanueva y José Manuel González Herrán, y cuya mención bibliográfica

es incompleta, ya que no fue compilado por su autora en libro alguno de cuentos publicado en vida.

En efecto, se trata de un cuento nunca editado anteriormente y cuya custodia se salvaguarda en el Archivo de la Real Academia Galega, institución cuyo permiso de publicación debiera hacerse constar en toda transcripción de documentos que de allí se tome y como es costumbre asentada ya desde que el acceso a tal archivo quedó expedito y condujo a su catalogación. Si atendemos a esta circunstancia echamos en falta el debido reconocimiento de este extremo junto con la mención correcta de la signatura con que ha sido catalogado este cuento conservado en su versión mecanografiada y que no es, como González Megía apunta en nota 80 al pie de la edición del mismo (pp. 269-270) 247/41 sino 274/31. Tampoco es exacta la descripción de su formato al no tratarse de cuatro folios sino, como inmediatamente se señala, de cuatro cuartillas. Se apunta que están “mecanografiadas a lo ancho [sic], en un papel fuerte, de color gris claro [sic]”. No se advierten las dimensiones de dichas cuartillas apaisadas ni tampoco la circunstancia de que se hallen sin rayar ni paginar, circunstancia más relevante que la de su coloración o prestancia material actuales, fruto de agentes diversos y ya no nocivos.

Pero más grave que esa somera descripción del soporte es la deficiente transcripción de su texto, que hemos de suponer mecanografiado por la propia autora, y que se encuentra impecablemente escrito, perfectamente legible si exceptuamos una rasgadura central en una de las cuartillas. Carece, por lo demás, de enmiendas manuscritas, algo que tampoco se señala debidamente y que podría implicar que es un texto definitivo o sobre el cual su autora no quiso o no pudo volver.

Más allá de decisiones editoriales que liman evidentes erratas (*entremecidos vale por ‘estremecidos’, única errata del texto mecanografiado), desarrollan en letra números (“16 años”), reponen tildes omitidas (como en *fragil o en *estio), sustituyen mayúsculas desusadas hoy (Marzo) y actualizan la ortografía eliminando las tildes de los monosílabos (*fué, *é), extremos todos que no se advierten, es más delicado modernizar, o pretender que se moderniza, en absoluto la puntuación. En todo momento se debiera respetar la cadencia de la prosa pardobazaliana y su peculiar ritmo prosódico (no son equivalentes los dos puntos (:)) a una coma, por ejemplo, y es conocido el personal uso de ese signo en la escritura de Pardo Bazán, uso respetado por sus más depurados editores). Asimismo, y esto es lo que invalida esta transcripción, se echan de ver numerosas inexactitudes y errores, notorias lecciones erróneas del documento que llegan a omitir secuencias del mismo

o a alterar arbitrariamente segmentos que, en origen, son perfectamente legibles. Cabe insistir en ello: el documento de Pardo Bazán es limpio. Y no se trata sólo de signos de puntuación modificados sin rigor alguno, o de la diferente segmentación del texto (donde hay continuación se establece solución de continuidad incluyendo letra cursiva donde había comillas; el párrafo conclusivo se aísla del conjunto sin que lo haya hecho así Pardo Bazán) sino de que estamos ante una transcripción que hurta al lector el texto que, en puridad, Pardo Bazán dejó clara y cuidadosamente escrito (aunque nunca, que sepamos, llegara a publicarlo). Veamos detenidamente en qué consisten dichos errores y por qué se justifica la transcripción que más abajo aparece a mi cargo, limpia ya de esas deturpaciones, omisiones y enmiendas de mano ajena a la autora de “La maga primavera”, de mano, hemos de notar, de la editora Marta González Megía.

El título que doña Emilia escribe en mayúsculas y con doble subrayado discontinuo, con pericia de mecanógrafa confesa, se traslada sin ningún pudor como La maga primavera, simplemente. Conocido es el lugar primordial que en todo cuento ocupa el *incipit* y que aquí se vierte dejándolo concluir en punto y coma, signo que no es de Pardo Bazán. La autora escribe, en realidad, esos dos puntos que explican y justifican ese arranque, “Me tocó en la frente con su varita:”, para ponderar el efecto de ese toque mágico y su consecuencia subsiguiente: “desperté y contemplé un espectáculo digno de ser cantado por millonésima vez, después de tanto como ya [-la editora omite este adverbio-] lo han ensalzado los poetas”.

El siguiente párrafo tampoco carece de errores de transcripción. El mecanoscrito, que no manuscrito como González Megía afirma en nota 81, dice: “De los montes *afluía* derretida y apresurada la nieve”, mientras que la transcripción en Rescatados de Lengua de Trapo lee “De los montes *fluía*...” [cursivas mías para señalar inexactitudes transcriptoras]. A continuación, la moderna editora se permite la inclusión de una preposición que falta en la cuartilla mecanografiada por doña Emilia: donde ésta escribe “vistiéndola un manto de terciopelo verdegay, afelpado, tupido, y rozagante,”, González Megía lee “vistiéndola de un manto de terciopelo verdegay, afelpado, tupido y rozagante,”. En el discurso directo de los cerezos y manzanos con el que, por vía de prosopopeya, se da voz humana a los árboles frutales se omite, en flagrante hurto de su plena poesía, el sintagma preposicional “de la melancolía”: así donde debiera leerse “en el tierno sonrosado de nuestras mejillas, en nuestra enfermiza precocidad, hay todavía mucho *de la melancolía del invierno*...”, se lee “... hay todavía mucho *del invierno*”. Ya

al final de este parlamento animado, se hace de nuevo ostensible la forma personal plural de los hablantes arbóreos en interlocución con el yo narrador, ahora tú en el diálogo: “Así que llegue el estío, *nos verás* robustos y sanotes, cargados de fruta” en el texto de Pardo Bazán, frente a “Así que llegue el estío, *nos verán* robustos y sanotes, cargados de fruta” en la transcripción de González Megía.

El tercer párrafo, cuarto para la moderna editora, presenta una segmentación bien distante de la articulada por doña Emilia. Fijémonos en la distinta puntuación decidida en la presencia y ausencia de comas que no responde a lo escrito por doña Emilia. Ésta mecanografía: “...aspiraban con deleite el aire fresco y le daban, en pago de sus vivificantes caricias, olas de perfumes...”, pero la transcripción de 2007 da: “...aspiraban con deleite el aire fresco, y le daban en pago de sus vivificantes caricias olas de perfumes...”, con lo cual se altera un inciso que Pardo Bazán quiso hacer con fines estéticos. Tampoco se restituye la coma que separa “Las primeras rosas entreabrían su apretado capullo, y los crasos jacintos hacían...”, elidiéndola. En cambio, González Megía sí introduce comas donde Pardo Bazán las omite: frente a “Hubo un instante en que el aire fue más tibio y el sol más claro y más dorado, y entonces vi una mariposa, que aleteando y como por juego, se posó en una mata de salvia rojiza: y me pareció, con sus alas de esmalte polícromo, la Iris, la mensajera enviada por el Cielo para decirnos que la naturaleza había resucitado”, González Megía lee: “Hubo un instante en que el aire fue más tibio, y el sol, más claro y más dorado, y entonces vi una mariposa que, aleteando y como por juego, se posó en una mata de salvia rojiza, y me pareció con sus alas de esmalte polícromo la Iris, la mensajera enviada por el cielo para decirnos que la naturaleza había resucitado”. Varias pausas se han alterado u obviado, una mayúscula ha caído.

El siguiente párrafo ofrece en lugar del adverbio *lúgubrememente* únicamente el adjetivo *lúgubre*: “... el mar que antes gemía *lúgubrememente*,” se convierte en la transcripción rescatada en “... el mar que antes gemía *lúgubre*,”. Huelga incidir en las connotaciones semánticas que tal descuido transcriptor implica. Tampoco son equivalentes, en ese mismo párrafo, las separaciones de cláusulas mediante una coma o un punto. Doña Emilia escribe: “Se diría que el mar vestía de fiesta también. Porque aquello era una fiesta universal...”; González Megía lee en cambio: “Se diría que el mar vestía de fiesta también, porque aquello era una fiesta universal...”. La hipotaxis se carga de otro sentido, más intenso, con esa pausa fuerte de por medio. La apreciación previa adquiere asimismo un laconismo más poético y percutente. También

es más poderosa la afirmación que sigue a los dos puntos del antepenúltimo párrafo en 2007, no así en la cuartilla final de Pardo Bazán, si la escribimos con la mayúscula inicial de doña Emilia: “De allí a poco volvió por el mismo caminito: Acompañábala un mocetón atezado...”, aunque pueda entenderse que, en este caso, González Megía prescinda de la mayúscula.

El único blanco de este documento según González Megía es debido a una rasgadura que la moderna editora anuncia en nota de esta manera: “Falta un trozo de papel (triangular) en el manuscrito” [sic] admite, en realidad, una plausible reconstrucción: “pero una [...]aria sonrisa” bien pudiera conducirnos a la hipótesis del adjetivo “involuntaria” para este contexto: “pero una [involunt]aria sonrisa entreabría sus labios de rubí”, reconstrucción que propongo, si bien González Megía no ofrece ninguna. A continuación hay, aunque la editora no lo advierta como en el caso anterior, un nuevo vocablo ilegible tras “Andaban despacio,”. Podría tratarse, dado que es legible parcialmente también, en este caso en su arranque y en su final “embr[...]s”, de otro adjetivo del tipo de “embrazados” o algún sinónimo de “abrazados”, ya que ese es el sentido del fragmento. No es admisible que la transcripción oculte este extremo. Aunque no postule ninguna hipótesis de reconstrucción, debe indicar al lector que resulta de difícil lectura la palabra en cuestión. González Megía obvia esta circunstancia absolutamente: “Andaban despacio, y el agua de la cántara,...”. No hay adjetivo.

El último párrafo, penúltimo de la autora, además de incorporar comas de cosecha propia, omite un nuevo adjetivo, perfectamente diáfano en el documento de partida. Comparemos lo que escribe doña Emilia a máquina: “También la humanidad, como la naturaleza, resucita al conjuro de la maga pensé, o mejor dicho, sentí, considerando a la pareja *dichosa*,...”, con lo que González Megía lee: “También la humanidad, como la naturaleza, resucita al conjuro de la maga, pensé, o, mejor dicho, sentí, considerando a la pareja,”.

El último párrafo de González Megía pasa por alto el punto y coma con que se cierra suavemente la primera frase “Señalaba la fecha del 21 de Marzo;” y lo sustituye por una más anodina coma. En lugar de hacerlo concluir en un punto y aparte que deje en el aire la pregunta retórica que doña Emilia quiso así hacer resonar en contradicción con la sucinta respuesta: “¿Por qué me había causado tamaño alborozo el que la primavera renaciese? Para mí no existía la maga.”, la moderna editora prefiere continuarlo restándole así al final del cuento, otro lugar privilegiado del mismo, el *explicit*, su carácter concluyente y expansivo. Pero aún caben más errores en la transcripción: una

inexplicable omisión de palabras que sustraen al lector el verdadero cierre del relato. Donde Pardo Bazán escribe cuidadosamente “Más infeliz cien veces que los seres inanimados, el hombre solo dispone de un breve periodo en que [este verbo no está en el texto de origen] sentir el influjo primaveral, y después ya no hay para él más que *eternas noches y días brumosos y glaciales*.” González Megía copia erróneamente: “Más infeliz cien veces que los seres inanimados, el hombre sólo dispone de un breve periodo en que puede sentir el influjo primaveral y después ya no hay para él más que *días brumosos y glaciales*”. ¿Qué se ha hecho de las *eternas noches* que confieren a este cierre un sentido cósmico?

El cuento mecanografiado carece, a diferencia de otros de este formato, de firma. Tampoco anota esto González Megía. Dadas las notables deficiencias de su transcripción, aquí expuestas, es obligado restituir el documento mecanografiado limpio de ellas con ánimo de que no se perpetúen lecciones deturpadas. Es el que sigue.

LA MAGA PRIMAVERA

=====

Me tocó en la frente con su varita: desperté y contemplé un espectáculo digno de ser cantado por millonésima vez, después de tanto como ya lo han ensalzado los poetas.

Era el deshielo. De los montes afluía derretida y apresurada la nieve. Al resbalar por las laderas iba cubriéndolas la vegetación: los gérmenes, estremecidos por la dulce humedad, bullían impacientes y rompían la negra costra de la tierra, vistiéndola un manto de terciopelo verdegay, afelpado, tupido y rozagante, que convidaba al sesteo y al idilio. En los vallecillos, bien resguardados del cierzo, que recogen el sol y lo beben con avidez, los frutales estaban literalmente bordados con flecos y moñitos de flor a la orilla de cada desnuda rama. No parece sino que murmuraban los cerezos y los manzanos: “En nosotros maduran la poesía y la belleza. Nos envolvemos de esta primorosa y delicada túnica de encaje, antes de echar la hoja que ha de proteger el sabroso fruto. Prematuramente nos engalanamos; nuestras ropas de cristianar duran poco, y en nuestra friolera blancura, en el tierno sonrosado de nuestras mejillas, en nuestra enfermiza precocidad, hay todavía mucho de la melancolía del invierno y de la nostálgica impresión de los días cortos. Así que llegue el estío, nos verás robustos y sanotes, cargados de fruta”.

En los jardines, las lilas, hasta entonces cautivas y forzadas en el invernáculo, aspiraban con deleite el aire fresco y le daban, en pago de sus

vivificantes caricias, olas de perfumes que él mecía en sus alas vibradoras. Las primeras rosas entreabrían su apretado capullo, y los crasos jacintos hacían sobre los recuadros el efecto de una decoración de frágil porcelana de Sajonia. Hubo un instante en que el aire fue más tibio y el sol más claro y más dorado, y entonces vi una mariposa, que aleteando y como por juego, se posó en una mata de salvia rojiza: y me pareció, con sus alas de esmalte polícromo, la Iris, la mensajera enviada por el Cielo para decirnos que la naturaleza había resucitado.

¡Qué de júbilo, qué de rumores y de músicas invisibles en todas partes! Resonaban los bosques, no con el pavoroso murmullo de las noches de invierno, sino con una especie de concertante sonoro, armonioso y profundo; el mar, que antes gemía lúgubrementemente, ahora tenía, en el ruido con que se estrellaba en la playa, cadencias prolongadas e indefinibles, arrullos como de sirena; su color, antes de plomo, era el azul de zafiro oriental, y la luna, al reflejarse en él, lo envolvía en una red de plata de móviles anillas. Se diría que el mar vestía de fiesta también. Porque aquello era una fiesta universal, una fiesta en que tomaba parte la creación entera. Mirando hacia arriba noté que hasta las estrellas brillaban de un modo más dulce y que el girar de las constelaciones tenía la majestad melodiosa de un himno órfico.

Sin embargo, en medio de tanto regocijo, yo no descubría el renacimiento de la humanidad. La primavera que alegra los bosques, los jardines, las montañas, el mar y el cielo, debía también inundar de gozo los mundos interiores y desconocidos de nuestro corazón. Mientras discurría en esto, he aquí que a la puerta de una cabaña veo aparecer a una mocita como de dieciséis años, de corto zagalejo y descalzos pies, con una cántara de barro que sin duda iba a llenar a la fuente vecina. Salió pisando alegremente la fresca hierba y se perdió en el florido y recóndito senderillo que conduce al manantial. De allí a poco volvió por el mismo caminito, pero ya no venía sola: Acompañábala un mocetón atezado y robusto, muy obsequioso a su rústica manera, y en cuya morena cara resplandecía un entusiasmo varonil.

El brazo de él rodeaba el talle de ella que, encendida de rubor, bajaba los ojos al suelo; pero una [involunt]aria sonrisa entreabría sus labios de rubí. Andaban despacio, embr[azado]s, y el agua de la cántara, que la moza inclinaba sin querer, se vertía gota a gota, humedeciendo la tierra...

También la humanidad, como la naturaleza, resucita al conjuro de la maga pensé, o mejor dicho, sentí, considerando a la pareja dichosa que cruzó a mi lado sin preocuparse de mí, absorta en su realizado ensueño. Y cuando la idea de esta resurrección me sonreía como una promesa de ventura, se evaporaron las visiones, y solo vi el calendario suspendido en la pared...

Señalaba la fecha del 21 de Marzo; pero lo que en aquel instante distinguí mejor, por los trazos de tinta roja, fue la cifra del año en que vivimos. ¡Año todo él de invierno, del invierno de mi existencia! ¿Por qué me había causado tamaño alborozo el que la primavera renaciese? Para mí no existía la maga.

Más infeliz cien veces que los seres inanimados, el hombre solo dispone de un breve periodo en que sentir el influjo primaveral, y después ya no hay para él más que eternas noches y días brumosos y glaciales.

En el conjunto de la edición hemos encontrado erratas visibles en páginas como 113, 194, 258, 289, 297, 298. En otro orden de cosas, y en un repaso de las circunstancias que actúan de marco de una vida literaria autodidacta es inopinado para el lector encontrarse con comentarios tan extraños como el que sigue: “Durante toda su vida, su simpatía, su cultura y amenidad suplirán su falta de encantos físicos y causarán impacto en hombres cultos e inteligentes” (p. XV). Las temporadas parisinas no se remontan a 1886 sino a tiempo atrás, archiconocida es la fecha de 1885, cuyo invierno fue también el del impacto de *Crimen y castigo*, por no mencionar otras estancias. Otro comentario errático es: “Su afición a la buena mesa contribuye a su obesidad y escribe mucho sobre alimentos” (p. XXII). Otras veces, lo tajante de ciertas aseveraciones no deja lugar a la discrepancia: “Pardo Bazán debería ser más conocida como la mejor y más prolífica autora de cuentos del siglo XIX y parte del XX”, asegura sin dudarla la editora. Y no es buen método el de medir supremacías en términos absolutos, por mucho que la excelencia de los cuentos de Pardo Bazán -menos desconocidos de lo que se presume- pueda demandarlo. Incurrir en estas mediciones o *rankings*, del mismo modo que apelar de manera frecuente a dichos y oídos (“se dice que invitaba a comer a los párrocos de las parroquias vecinas a Meirás para que le contaran *sucedidos* que ella anota y narra”, p. XL) ha sido y es, desafortunadamente, moneda corriente aún en algunos sectores, pero no es un procedimiento avalado por pruebas irrestañables que deben regir una edición moderna.

También en la transcripción de algunos fragmentos de documentos del ARAG se deslizan inoportunas inexactitudes que un lector que no compruebe y coteje los textos dejará pasar desapercibidas. Valga como botón de muestra la que ocupa parte de la página XXII y cuya referencia es “Minucias”, 276/23.4, y que no solo silencia las correcciones manuscritas sobre el texto mecanografiado sino que introduce otras ajenas a la mano de doña Emilia (“hoteles como”), subraya donde no hay subrayados y se permite el trueque de palabras como saborear (por *absorber [sic]) o la omisión de una frase completa como “La moda son los helados y sorbetes de colores, que dan más

sed” o la alteración del orden de las palabras (“un vinillo barato blanco” no es lo mismo que lo que se da como transcripción auténtica: “un vinillo blanco barato”). Lo cierto es que la pulcritud en la transcripción de los documentos no honra a esta edición.

Un aspecto nada baladí en la edición de los cuentos es el de deslindar su alcance conceptual respecto del de las novelas cortas y hubiera sido interesante plantear algo más detenidamente esta cuestión solo esbozada en p. XXX. Otras apreciaciones, tan discutibles como el hecho de que la Condesa [sic] suscriba la actuación de alguna de sus criaturas, como la Mayorazga de Bouzas, “por su ideología próxima al carlismo en la fecha de la publicación de este cuento” requerirían alguna explicación, lejos de automatismos autobiográficos falaces y sobrevenidos, parece mentira, aún hoy. En la tipología -solo temática y aproximada- de los cuentos que aquí se ofrece no hay ninguna aportación que ayude a indagar más allá de lo ya conocido, los temas y los llamados “subtemas” (¿?): “la pobreza, la emigración, el carlismo y el caciquismo, la guerra de Filipinas, la envidia y la avaricia, la ignorancia, el fanatismo, la superstición, la violencia y el escepticismo” (p. XLI). ¿Son distintivos de Pardo Bazán estos “subtemas”? Confundir a personajes o narradores con la propia autora empírica es un error que ya creíamos desterrado. Del mismo modo, atribuirle moralejas a quien rehuyó toda lección edificante parece, cuando menos, inconveniente (vid. p. XLVIII).

Finalmente, llama poderosamente la atención que la bibliografía manejada no siempre esté en consonancia con las referencias del Prólogo (¿a qué remite, por ejemplo, Pardo Bazán 1991?) o que se citen de manera mutilada las ediciones manejadas. ¿Cómo es posible que, a tenor de los cuentos elegidos, y de que el “conjunto de su producción literaria [ha sido] poco ponderada”, la editora deduzca o concluya sin paliativos: “Doña Emilia denuncia la injusta situación de la mujer en su época, pero, en aras de la verosimilitud de las obras y por el esfuerzo que cuesta implantar el feminismo en España, según ha venido comprobando ella a lo largo de su vida, no plantea la emancipación de la mujer en términos modernos” [sic] (p. L)? Magra y despistada conclusión para un recorrido trufado de inexactitudes documentales y editoriales, lamentables escollos en un camino que debiera ser certero, veraz y razonado. Lástima que no haya sido así y que la guía no nos sirva de orientación sensata.

Cristina Patiño Eirín